

# César Vallejo y los antecedentes del realismo mágico

## *César Vallejo and the background of magical realism*

**Saniel E. Lozano Alvarado\***

---

### Resumen

En el presente trabajo se centra la atención en la producción narrativa de César Vallejo que contiene los elementos y aspectos que, posteriormente, aparecían como características principales del realismo mágico, propio del proceso literario de varios países latinoamericanos. Este fenómeno se aprecia especialmente en los relatos: *Fabla salvaje*, “Más allá de la vida y de la muerte” y “El niño del carrizo”. En la novela y en los cuentos citados se aprecia la presencia constante y frecuente de hechos y fenómenos extraordinarios, sorprendentes, mágicos y fabulosos, en principio, sin explicación lógica y coherente, que van más allá del desarrollo normal o naturalidad de la realidad común o cotidiana. Por ahora, centramos nuestro estudio en la novela corta *Fabla salvaje*.

**Palabras clave:** César Vallejo; novela; realismo mágico; secuencias narrativas.

### Abstract

In this paper, attention is focused on César Vallejo's narrative production containing the elements and aspects that subsequently appeared as main characteristics of magical realism, which is typical of the literary process of several Latin American countries. This phenomenon is particularly evident in the stories *Fabla salvaje* (*Wild Language*), “Beyond life and death” and “The child of the reed”. In the novel and in the cited stories the constant and frequent occurrence of extraordinary events and, amazing, magical and fabulous phenomena can be seen, in principle, without logical and coherent explanation, which go beyond the normal development or naturalness of ordinary or daily reality. For now, we focus our study on the short novel *Fabla salvaje*.

**Keywords:** César Vallejo; novel; magical realism; narrative sequences.

---

\* Universidad Privada Antenor Orrego, Perú

Correo: [sanielozanoal@hotmail.com](mailto:sanielozanoal@hotmail.com)

## Introducción

El realismo mágico, que fructificó en narradores tan notables en América Latina como Alejo Carpentier (*El reino de este mundo*), Juan Rulfo (*Pedro Páramo*), García Márquez (*Cien años de soledad*, *El amor en los tiempos del cólera*), Augusto Roa Bastos (*Yo, el supremo*), José María Arguedas (*La agonía de Rasu Ñiti*, *Los ríos profundos*), e incluso Miguel Ángel Asturias (*Viernes de Dolores*, *El alhajadito*), no puede ser visto simplemente como una invención, sino como un desarrollo natural y explosivo del proceso social, económico, demográfico, cultural y político, que recorre los diversos pueblos y ciudades de esta parte del mundo, tan traspasado de violencia, desarraigo, descomposición social, alteración de roles, corrupción de diverso signo y de hechos insólitos, maravillosos y extraordinarios, aparentemente sin explicación lógica y coherente y, sin embargo, en los que cree y participa la gente.

En realidad, los hechos fabulosos y mágicos no han sido ni son inventados por ningún escritor. Están allí, en el ambiente, en las concepciones y creencias, en los modos de actuar, en las costumbres y creencias de los pueblos y gentes. En todo caso, lo que hacen los narradores militantes o adscritos a este movimiento literario es codificarlos e incorporarlos a la trama y estructura de sus relatos.

En el caso de César Vallejo, creo que la crítica no se ha fijado o no le ha dedicado atención a tan importante fenómeno, probablemente, porque su producción literaria es muy anterior a la eclosión del fenómeno; sin embargo, los hechos insólitos, fabulosos, mágicos, extraordinarios y milagrosos aparecen claramente en tres textos narrativos: la novela *Fabla salvaje* y los cuentos “Más allá de la vida y de la muerte” y “El niño del carrizo”, los mismos que, en nuestro concepto, se ubican en los antecedentes más claros del realismo mágico.

En relación con este asunto, hemos dedicado particular atención al relato mencionado en último término en nuestro trabajo “Análisis de El niño del carrizo” (Lozano, 2003, pp. 93-106), con respecto al cual podemos resumir: Con ocasión de Semana Santa, una comisión es designada para ir a traer el carrizo con el que se confeccionará el anda. No es un carrizo cualquiera sino de cualidades especiales y singulares, especialmente por su aroma característico que dura un año entero, hasta su remplazo en la siguiente procesión. A cosa de sus ruegos e insistencia, son incluidos en la expedición el narrador y su hermano Miguel, inseparable de sus cuatro perros, con los cuales se compenetra tanto, que adopta

sus hábitos, estilos y costumbres, de manera que incluso pareciera un animal más. Observemos, a propósito estas líneas de mimetización entre hombre y animal. (Gutiérrez, 2004, pp.189-192)

*Cogía a uno de sus perros y lo arrancaba del suelo a dos manos. El perro se retorció y aullaba y Miguel corría de barranco en barranco, acariciando al animal, enardeciéndolo por el fuste dorsal (...) Los demás perros rodeaban al muchacho, disputándole al cautivo, enfurecidos, arañándole los flancos, arrancándole jirones de sus ropas, mordiéndolo y ululando en celo apasionado (...)*

*Sorprendimos en una de esas quebradas, al doblar la pendiente de un meandro, a Miguel. Arqueado en cuatro pies, tomaba agua de un chorro recóndito y azul, entre matorrales (...) Miguel doblaba los pedestales ilíacos y extendía los brazos hacia adelante, hasta dar las manos en tierra. En esa actitud se extasiaba largo tiempo, sorbiendo a ojos cerrados el agua fría.*

Volvamos al tema central.

### **El realismo mágico**

Desde el punto de vista teórico y crítico, interesa precisar lo que se entiende por “realismo mágico”, el mismo que alude a una realidad maravillosa o extraordinaria, la cual aparece como oposición a la realidad que podríamos llamar natural o comprobable por sí misma y que se materializa a través de la percepción normal de los hechos, como los vivimos diariamente. Esa realidad es de diversas clases: geográfica, económica, social, histórica, política, etc. que, en conjunto, constituyen lo que podría llamarse la realidad material u objetiva, en cuyo conjunto y desarrollo el ser humano realiza su vida cotidiana. Los hechos de esta realidad diversa y variada, a costa de repetirse tanto, dejan de ser extraordinarios y excepcionales y se convierten en algo común y corriente, de manera que ya no sorprenden a nadie, o para sorprender y llamar la atención cada vez deben ser más intensos. Así ocurre, por ejemplo, con los asaltos, los robos, la prostitución, la drogadicción, la inseguridad ciudadana, el hambre, la desocupación, la extorsión, el sicariato, etc.

De manera más concreta, para poner un ejemplo: hasta hace poco se podía transitar tranquilamente por calles, parques y plazas sin ningún peligro; ahora, primero, antes de salir hay que asegurar bien la casa; colocar rejas a puertas y ventanas; pagar a los vigilantes, que en varias urbanizaciones existen incluso por cuadras o manzanas; los parques deben estar enrejados; debe haber servicio de patrullaje.

Todo esto que antes no existía o solo existía ocasionalmente, se ha vuelto tan común que todas las gentes deben acudir a dichos recursos.

Tal realidad, al impactar al autor lo estimula para procesar las historias en los textos literarios que produce. En buena cuenta, el autor empieza siendo un cronista de los hechos que habrá de referir; solo que esos hechos han dejado de ser pasivos y referenciales, para alcanzar una fuerza actuante y determinante, con impacto más fuerte en la sensibilidad del creador que, entonces, debe procesarla y referirla en sus relatos.

Por otro lado, José Antonio Bravo (2010, p.29), seguramente el crítico que mejor conoce o ha estudiado el realismo mágico, advierte la presencia de los siguientes rasgos en la configuración del realismo mágico:

- a) La fe en algo o en alguien que posee o realiza hechos superiores.
- b) Personas que tienen fe.
- c) Ese alguien o ese algo en quien se tiene fe posee atributos superiores o extraordinarios.
- d) El hecho o acontecimiento por ese alguien que tiene atributos superiores o extraordinarios altera inesperadamente la realidad.
- e) La geografía, el espacio, las costumbres, el ambiente están impregnados de una atmósfera rara, extraña, misteriosa, extraordinaria.
- f) Los hechos extraordinarios requieren una especial tabulación o interpretación, porque salen de su cauce normal o natural.

Los elementos y aspectos mencionados precisamente son los que se encuentran en el relato “*Fabla salvaje*”. (Vallejo, 1970, pp.275-277)

## **El relato**

*Fabla salvaje* es una novela corta cuya trama se sostiene en el torturante proceso psíquico de la duda, la intriga, lo inexplicable, la superstición y los celos que experimenta Balta, el protagonista, a raíz de una serie de visiones sorprendentes, insólitas, irracionales, que se suceden en diversas circunstancias de su vida en el pueblo y en el campo, y que carecen totalmente de explicación lógica, por lo que alteran paulatinamente su vida personal y su relación con su joven esposa, a quien tampoco comunica las experiencias que vive; al contrario, opta por el aislamiento, el ensimismamiento y la soledad, hasta

que finalmente se aparta de todos, se dirige a un peñasco en el borde del abismo, donde bajo los efectos de una fuerza extraña cae al vacío y concluye su vida.

### **Las secuencias narrativas**

En el desarrollo del relato descubrimos las siguientes secuencias sucesivas traspasadas de hechos insólitos, raros y extraordinarios. En la construcción del hilo argumental del relato el autor ha construido esta secuencia de acontecimientos dispuestos linealmente, es decir, unas a continuación de otras. En relación con este asunto, aplicamos el concepto de secuencia desarrollado por Romera Castillo (1988) en su “Teoría y técnica del análisis narrativo”. (pp.113-152)

**Secuencia (S) 1:** Balta Espinar se levanta temprano del lecho, descuelga el espejo de un pilar. “Vióse en él y tuvo un estremecimiento súbito”. El espejo cayó al piso hecho trizas, mientras que “en el aire tranquilo de la casa resonó un áspero y ligero ruido de cristal y hojalata”.

**S 2:** Balta se sorprende y comunica el hecho insólito a su esposa, quien no le da mucha importancia.

**S 3:** “... una gallina del bardal turbó el grave silencio de la tarde lanzando un cántico azorado y plañidero”. Este canto altera drásticamente por primera vez la felicidad de la pareja.

**S 4:** Balta, que no puede liberarse de los efectos de su encuentro con el espejo, recuerda que “habíale ocurrido una cosa extraña al mirarse en el espejo: había visto cruzar por el cristal una cara desconocida”.

**S 5:** Balta continúa obsesionado por el recuerdo de la visión del espejo. Entonces en vez de irse a la chacra se compra otro espejo. En esas circunstancias, de gran preocupación, lo sorprende la madre de Adelaida: “medio ciega de unas cataratas que cogió hacía muchos años, al pasar una medianoche a solas, por una calle, en una de cuyas viviendas se velaba a la sazón un cadáver, el aire la hizo daño”.

**S 6:** Balta muestra el nuevo espejo a un perro vagabundo que, luego de oler la superficie del objeto, “ladró a su estampa con un ladrido lastimero que ahogó en un retorcimiento elástico y agudo como un látigo”.

**S 7:** Balta experimenta otra sorprendente visión una tarde, cuando bebe arrodillado de una fuente limpia. “De repente Balta saltó bruscamente y dio dos o tres pasos atrás tambaleándose y golpeando y

haciendo cimbrar el tierno tallo de un alcanfor, cuyo follaje hizo estrepitosas y lúgubres cosquillas en los árboles de la pradera”. Miró a todos lados por descubrir quién o qué era. Todo fue en vano; solo unas palomas y pajarillos voltearon azorados. En esas circunstancias, un gallinazo pasó de un alcanfor a otro, hasta que “por fin desapareció con un leve y goteante rumor de hojas secas”.

**S 8:** Después de algunos meses, Balta experimenta una nueva visión, similar a la que vivió la primera vez ante el espejo: “Entre el juego de ondas que producían sus labios al sorber el agua, habían percibido sus ojos una imagen extraña, cuyos trazos fugitivos palpitaban y diéronse contra las sombras fugaces y móviles de las hierbas que cubren en brocal el manantial. El chasquido punteado y ruidoso de sus labios al beber erizó de pavor la visión especular. ¿Quién le seguía así?

**S 9:** Un día al fijarse en la corriente de agua de una acequia de regadío “tuvo que hacerse él a un lado, despavorido. Otra vez asomóse alguien al espejo de las aguas”. Al voltear la mirada en esa dirección, “vio que entre los tupidos ramajes de las trepadoras y malvarrosas recobran las hojas su natural posición que, al parecer, acababa de romper y alterar una fuga atropellada y volátil, como de astuto y bárbaro mamífero asustado, o de ágil y certera brazada de alguien que huye. (p. 84)

**S 10:** Cierta día “Balta sin saber por qué, tuvo miedo afuera y se fue a la cocina. Al cruzar el patio, lleno de charcas, vio temblar borrosa y corrediza una silueta sobre las aguas que danzaban sobre la tempestad. Cuando entró en la cocina lo hizo corriendo y como si lo persiguiesen”. (p. 88)

**S 11:** Balta se dirige al pueblo. Tenía “un acceso de imprevista serenidad. Entra al dormitorio. Vuelve a salir. Tenía el espejo en una mano. Como quien no hace nada, se vio en el cristal un segundo, pero apenas un segundo de tiempo, y, apartándolo, se quedó tieso como si fuera de palo. ¿Qué vio? ¿La imagen desconocida? ¿No vio más que la suya? Miró a todas partes con modo tranquilo y amplio; miró hacia la huerta, imperturbable, seguro, iluminado”. (p. 89)

**S 12:** Balta se convence de que la imagen del espejo no era de otro, sino “su propia imagen”; solo que “el diseño de su persona en el cristal operó en ese brevísimo tiempo una serie de movimientos faciales, planos, sombras, caídas de luz, afluencia de ánimo, líneas, avatares, términos, armonías imprecisas, corrientes internas y sanguíneas... ¡Desviación monstruosa, increíble, fenomenal! Desdoblamiento o duplicación extraordinaria y fantástica, morbosa acaso, de la sensibilidad salvaje, plena de prístinos poros receptivos de aquel cholo”. (pp. 89-90)

**S 13:** Balta se torna taciturno, incomunicado, ausente al diálogo.

**S 14:** “Subió a un gran risco, esbelto, pelado y tallado como un formidable monolito. Subió hasta la cúspide. Ahí se sentó, en el mismo borde del peñasco. Sus piernas colgaban sobre el abismo”. (p. 92)

**S 15:** Soledad, desolación, delirio de persecución. Certidumbre de la traición de Adelaida. Todo está ahora claro para Balta: “¡Adelaida ama al otro! ¡Al del espejo! ¡Sí! ¡Oh cruel revelación! ¡Oh tremenda certidumbre!

**S 16:** Adelaida sigue ignorando las vivencias que corroen el ánimo y la mente de Balta; por eso no comprende el motivo por qué él la rechaza y no quiere ningún halago.

**S 17:** “Sobre el techo graznó toda la noche un búho. Hasta hubo dos de tales avechuchos. Pelearon entre ambos muchas veces, en enigmática disputa. Uno de ellos se fue y no volvió”. (p. 100)

## **Conclusiones**

Los hechos que constituyen el argumento de *Fabla salvaje* son de carácter insólito, imprevisto y extraordinario, y alteran violentamente la realidad.

Quienes producen esos hechos, que no se sabe exactamente quién o quiénes son, se manifiestan mediante actos y hechos extraordinarios.

El ambiente en que se manifiestan o producen los hechos es raro y misterioso, de manera que no se puede determinar exactamente quién es o quiénes son los agentes que los producen.

El protagonista termina su vida de una manera misteriosa y extraordinaria.

Finalmente, *Fabla salvaje* reúne varias características y elementos propios del realismo mágico que se producirá muchos años más tarde en la narrativa latinoamericana, por lo que puede considerarse un relato precursor de dicho movimiento.

---

Recibido [29/05/2015] Aceptado [14/07/15]

## Referencias

- Bravo, J.A. (2011). *Lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana actual*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega.
- Gutiérrez, M. (2004). *Vallejo, narrador*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.
- Lozano, S. (2003). *El revés de la trama: Análisis de textos literarios y no literarios*. Trujillo: Páginas Libres.
- Romera, J. (1989). “Teoría y técnica del análisis narrativo”. En: *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.
- Vallejo, C. (1970). *Novelas y cuentos completos*. Lima: Francisco Moncloa Editores S.A.

Diseño provisional